مجلة التراث والحضارة

١٤

الجزء الأول

عدد خاص

المؤتمر العلمي الدولي الخامس لدراسات التراث والحضارة

"الحضارة والتراث العربي والإسلامي ابداع واصالة"

الناشر

مركز بحوث التراث والحضارة

جامعة قناة السويس

التناص في شعر ابن زيدون

اعداد

د. عبد الله غليس

باحث كويتي

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد..

فهذا بحث في ظاهرة التناص، أتناوله نظريا وتطبيقيا مستخدما المنهج الاستقرائي التحليلي، مستقصياً هذه الظاهرة في التراث العربي، مبتدأً بالنقّاد مثل الآمدي وأبي هلال العسكري وابن وكيع وأسامة بن منقذ والجرجاني وغيرهم.. وكيف اختلفوا في تفسيرها وتسميتها، ثم الشعراء وكيف استهجنوها في العصر الجاهلي ثم تفهّموها في العصر الإسلامي وتقبّلوها فيما بعده من عصور، ثم أتناول بعد ذلك التناص في الأدب الغربي فأعرضُ أولَ ظهورٍ له على يد الباحثة "جوليا كرستيفا" في نهاية الستينات من القرن العشرين، ثم عند "هاوثورن" Hawthorn ثم "هاريس" Harris، ثم "وارتن" Worton و"ستيل" Still بعد ذلك، حتى شاع مفهوم التناص في الأدب الغربي وأصبح ظاهرة نقدية جديدة، ثم أذكر لمحة عن انتقال مفهوم التناص إلى النقد العربي الحديث مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر نقدية ولسانية غربية، وأقف على ترجمة النقّاد المعاصرين لمصطلح التناص واختلافهم في بداية الأمر ما بين "النص الغائب"، و"التعالق النصي" إلى أن استقرّوا على "التناص".. ثم أعرض تعريفات بعض الباحثين المعاصرين للتناص، وأعالج بعد ذلك إشكالية التعريف الذي خرج غامضا نتيجة الترجمة الحرفية للتعريف الغربي، وأحاول بعدها وضع تعريف واضح للتناص، ثم أشرع بعد ذلك في التطبيق على شعر ابن زيدون مبتدأً بأشعاره التي تتناص مع القرآن والسنة، ثم التي تتناص مع الحكم والأمثال، ثم التي تتناص مع أشعار غيره، ثم أختم البحث بأهم النتائج التي توصّلتُ إليها.

المبحث الأول: التّنـاص

١- التناص في التراث العربي:

١-١- عند النقّاد:

اهـتم النقـاد العـرب بالتنـاص فـي وقـت مبكـر، واختلفـوا فـي تفسـيره وتبـددوا فـي تسميته، ولعل أبا عمرو بن العلاء (ت١٥٤ه) من أوائل العلماء الذين فسّروا هذه الظاهرة عندما "سئل: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟! فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها"[١]، ثم جاء بعده من أولى هذه الظاهرة الاهتمام واستقصاها وفصّل فيها، وأول من تناول التناص بمفهومه المتسامح الخالديان في الأشباه والنظائر[٢]، اللذان رصدا الأشعار المتشابهة في المعنى مبتدئين بالشاعر الذي ابتكر المعنى ثم الشعراء الذين أخذوه من بعده، فيذكران البيت ثم يقولان: أخذه فلان، ونظر فيه فلان.. ويميزان الأفضل فيقولان: بيت فلان أطرف وأبدع من بيت فلان.. ونلمح هذا التسامح عند الآمدي أيضا (ت٣٧٠ه)، الذي يقول: "إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء، وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"[٣].

وفي متنصف القرن الرابع درج مصطلح السرقات الأدبية عند بعض النقاد في إطار نقد الشعراء المحدثين وتتبع أنساب النصوص، فها هو ابن وكيع (ت ٣٩٣ه) لا يسمي هذه الظاهرة إلا سرقة، ولكنه عدد وجوها تغفر ذنب السارق –

---

١ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ٢/٢٨٩.

٢ – انظر: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين: أبي بكر محمد بن هشام الخالدي (ت٣٨٠هـ)، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت٣٧١هـ)، تحقيق: د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.

٣ – الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١/٣١١.

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

كما يقول- منها: استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل، ونقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه..[1].

أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فقد فصّل في هذه الظاهرة تفصيلا دقيقا، فسماها: "حُسن الأخْذ"، و"حَلّ المنظوم" و"تداول المعاني"، وهو من القائلين بأنها قد تحدث صدفة؛ يقول: "وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدّم من غير أن يلمَّ به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمرٌ عرفته من نفسي، فلست أمْتَري[2] فيه، وذلك أني عملتُ شيئا في صفة النساء:

سَفَرْنَ بُدُوراً وانتَقبْنَ أهِلَّة

وظننتُ أني سُبِقتُ إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجّبي، وعزمتُ على ألا أحكم على المتأخر بالسّرق مِن المتقدِّمِ حُكماً حتْماً"[3]. ثم نجده لا يرى في "تداول المعاني" شيئا، وليس على أحد فيه عيبٌ إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقصّر فيه عمّن تقدمه[4]. كما أن أبا هلال العسكري يوصي بإتقان توظيف المعاني القديمة فيقول: "والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في سُتْرةٍ فيَحْكُم إليه بالسبق أكثرُ مَن يمرُّ به"[5]. وينقل أبو هلال قول أحدهم: مَن أخذ معنى فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدّمه[6].

---

١ – انظر: المنصف للسارق والمسروق منه، لابن وكيع، تحقيق: عمر بن إدريس، جامعة قات يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٤م، ص١٠٣، ١٠٤.

٢ – أمْتَري: أشكّ.

٣ – كتاب الصناعتين الشعر والكتابة، لأبي هلال العسكري، علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧١م، ص ٢٠٢، ص ٢٠٣.

٤ – السابق، ص ٢٠٣.

٥ – السابق، ص ٢٠٤.

٦ – السابق، ص ٢٠٣.

ومن الذين توسعوا في تأصيل هذه الظاهرة القاضي الجرجاني (ت٣٩٢ه) الذي قسّمها وفرّق بين: السرقة، والإغارة، والاختلاس، والمشترك، والأخذ، والنقل[١]. ومن بعده تحدث عنها أسامة بن منقذ (ت٥٨٤ه) فأفرد لها بابا سماه "فضل السابق على المسبوق"[٢]، ثم قسّم التناص إلى "التضمين"، وهو "أن يتضمّن البيت كلمات من بيت آخر"[٣]. فكأنه خصّ بالتضمين التناص اللفظي، ثم نجده يذكر نوعا آخر من التناص ويسميه "الحلّ والعقد" وهو "أن يأخذ لفظا منثورا فينظمه، أو شعرا فينثره"[٤]. ثم شاع بعد ذلك مصطلح "الاقتباس"، واقتصره بعضهم على القرآن والحديث[٥]. وهكذا نرى أن التناص كان معروفا في التراث العربي ومدروسا وله تسميات عديدة، ولم يبق من تسميات التناص القديمة إلا التضمين والاقتباس؛ فما زالا دارجَينِ في الدراسات الحديثة ولهما قبول.

١-٢- عند الشعراء:

لعل أول من ذكر ظاهرة التناص من الشعراء هو طرفة بن العبد، ولكنه يسميها سرقة وينزّه شعره منها، قال:

ولا أغير على الأشعار أسرقها .. عنها غنيت وشرّ الناس من سرقا[٦]

ثم نجد حسان بن ثابت يزيد على معنى طرفة بأنه ليس في حاجةٍ لأخذ معاني غيره من الشعراء لتفوّق شعره وتميّزه، يقول:

لا أسرق الشعراءَ ما نطقوا .. إذ لا يخالط شعرهم شعري[١]

---

١ – انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومة، للجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص١٨٣.

٢ – انظر: البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد بدوي، د. حامد عبدالمجيد، ص٢٠٢ وما بعدها.

٣ – السابق، ص ٢٤٩.

٤ – السابق، ص٢٦٠

٥ – انظر: الكلّيات، لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص ١٥٦.

٦ – ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب و لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ١٧٤.

ونلاحظ أنها مازالت مرفوضة وإن بدا من حسان التمييز بين السرقة وبين التوافق، ثم نجد نظرة الشعراء إلى هذا الأمر قد تغيّرت في العصر الإسلامي، فاستحلّ بعضهم السرقة الصريحة كما يروى عن الفرزدق الذي يُقرّ بذلك فيقول: خير السرقة ما لا يُقطع فيها، يعني سرقة الشعر[2]، بل يروى أنه "كان مهيبا تخافه الشعراء؛ فمرّ يوما بالشمردل اليربوعي وهو ينشد قصيدة حتى بلغ إلى قوله:

وما بين من لم يعط سمعا وطاعة .. وبين تميم غير حزّ الحلاقم

فقال: والله لتتركنّ هذا البيت أو لتتركن عرضك؟! فقال: خذه على كره مني لا بارك الله لك فيه! فجعله الفرزدق في قصيدته التي أولها:

تحنّ بزوراء المدينة ناقتي .. حنين عجول تبتغي البوّ رائم"[3].

ثم تفهّم الشعراء بعد ذلك هذه الظاهرة وتقبّلوها لا سيما إن أخذَ الشاعرُ معنى فأجاد استخدامه، وهذا نلمحه في قصة بشار مع سلم الخاسر؛ عندما قال بشار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته .. وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

فأخذه سلم الخاسر بعده فقال:

من راقب الناس مات همّاً .. وفاز باللذة الجسور

وبيت سلم أوجز من بيت بشار وأخصر، فلما سمع بذلك بشار قال: ذهب به ابن الفاعلة![4]

وما زال الشعراء يتفهّمون هذه الظاهرة إلى أن قبلوها قبولا تاما، حتى روي أن المتنبي سئل عنها فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر[1]. بل إن

---

١ – ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٨٩.

٢ – انظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبدالرحيم بن عبدالرحمن العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت، ص ٥٠.

٣ – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، (ب ت)، ص١٤٤.

٤ – انظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، لابن الأثير الكاتب، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ، ص٢٤٤.

مجير الدين الإسعِرْدي (ت٦٨٤هـ) قد صرّح بها في شعره على عكس ما صادفنا من إنكار لها في شعر الجاهليين، والإسعردي صاحب مقطّعات قصار وكان مولعا بمعاني الشعراء يضمّنها شعره، ويقول في ذلك:

أطالع كل ديوان أراهُ .. ولم أزجر عن التضمين طيري

أُضمّن كلَّ بيتٍ فيه معنى .. فشعري نصفه من شعر غيري![2]

٢ـ التناص في الدراسات الغربية:

ظهر مصطلح التناص في المرة الأولى على يد الباحثة "جوليا كرستيفا" في نهاية الستينات من القرن العشرين، فقدمت تأطيرا مفهوميا لهذه الفكرة في مقال لها عن "ميخائيل باختين" صدر عام ١٩٦٦م بعنوان "الكلمة والحوار والرواية"، وفي مقالاتٍ وكُتبٍ أخرى ظهرتْ بعد هذا التاريخ حتى أوائل السبعينات، وقد كان لهذه المقالات دور معرفي مهم في تدشين المصطلح والفكرة معا، ويندرج التناص عند كرستيفا في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نصي، ولا يمكن تحديده عندها إلا بإدماج كلمة أخرى، وهي تمثل عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها، وبذلك يكون التناص هو "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"، أي أنه عملية نقل أو اقتطاع أو تحويل لتعبيرات سابقة أو متزامنة[3].

---

١ – انظر: العمدة، لابن رشيق، ١٩٨١م، ٢/٢٨٩.

٢ – انظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م، ٢/٣٢٨.

٣ – انظر:

– التناص، النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٠، ط١، ص١١، ١٧، ١٨.

ثم توالت بعد ذلك البحوث والدراسات محاولة كشف الالتباس المفهومي الذي يكتنف هذا المصطلح، حتى وصفه بعد ذلك "هاوثورن" Hawthorn في معجمه عن النظرية الأدبية المعاصرة بأنه: "علاقة ما بين نصين أو أكثر لديها (أي تلك العلاقات) فاعلية على الطريقة التي تتم من خلالها قراءة المتناص، والمتناص هو ذلك النص الذي يتردد أو يتوطن حضور نصوص أخرى داخله". وإذا كان "هاوثورن" لم ينص على التشابه أو حتى التطابق بين النص ومصطلحات أخرى تعني بالعلاقة بين النصوص، فإن هاريس Harris - في معجم مفاهيم النقد الأدبي والنظرية- يقرر أن التناص ينطوي على خمسة مفاهيم منها أن يكون مرادفا للإلماع أو الإلماح والذي يمكن أن يتم إدراجه بوصفه شكلا مقيدا للتناص، والإلماع كما ينص هاريس في معجمه أيضا هو: استدعاء شخص، أو شخصية، أو مكان، أو حدث، أو فكرة، أو قطعة من نص ما عن طريق الاقتباس (على وجه التحديد أو على وجه التقريب) هذا الاستدعاء أو الإيحاء يكون مقصودا لتوجيه القارئ إلى أن يُسخّر جهوده إلى مظهر ما للمرجعية لكي يصل إلى نقطة تأصيل النص.

ثم جاء بعد ذلك "وارتن" Worton و"ستيل" Still ليعرفا التناص بمعنى متّسع في كتابهما "التناص: النظريات والممارسات" ويؤكدا أن هذه الظاهرة: "بشكل ما، قديمة قدم المجتمع الإنساني، وبناء عليه، بطريقة بديهية، فإننا يمكن أن نجد نظريات التناص حيثما كان هناك خطاب حول النصوص، وذلك لسببين، أولهما: أن المفكرين كانوا على وعي بالعلاقات النصية. وثانيهما: أن معرفتنا بالنظرية تجعلنا -بوصفنا قرّاء- متحمسين لإعادة قراءة نصوص المصادر الخاصة بنا على هذا الضوء"[1]. وبعد ذلك شاع مفهوم التناص في الأدب الغربي وأصبح ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام.

– صندوق الدنيا للمازني، دراسة نظرية تطبيقية في الأسلوب والتناص، د. محمد عبد العال محمد محمود، بحث منشور في كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية (العربية بين نحو الجملة ونحو النص)، كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠٠٥،ج٢، ص٧٢٢.

١ – التناص، النظرية والممارسة، د.مصطفى بيومي، ص ٢٦، وانظر ص ١٨، ١٩، ٢٠.

كما أن إدخال "دي بوجراند" هذه الظاهرة ضمن معايير النصية[1] جعل الاهتمام بهذه الظاهرة يزداد ويأخذ اتساعا أكبر، وهو الذي عرّف التناص بأنه: "يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، سواء بواسطة أم بغير واسطة"[2].

٣- التناص في النقد العربي الحديث:

انتقل الاهتمام بالتَّنَاص إلى الأدب العربي في العصر الحديث مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر نقدية ولسانية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي، ولكن الباحثين العرب اختلفوا في ترجمة مصطلح التناص في بداية الأمر- وهذا أمر يحصل عند ترجمة أي مصطلح جديد- فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح "النص الغائب"[3]، ومحمد مفتاح يسميه "التعالق النصي" أي إن النصوص تدخل في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة[4]. إلى أن اشتهر باسم "التناص" وأصبح متعارفا عليه بهذا الاسم.

١ – يُعرّف روبرت ألان دي بيوجراند Robert Alain de Beaugrand و ولفجانج أولرخ دريسلار Wolfrang Ulirch Dresslar النصَّ بأنه "حدث تواصل يلزم لكونه نصّا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"، وهي: السبك، والحبك، والقصد، والقبول، والإعلام، والمقامية، والتناص. انظر: النص والخطاب والإجراء لـ روبرت دي بوجراند، ترجمة د.تمام حسن، عالم الكتب، مصر، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٠٣، ١٠٥. وانظر: نحو أجرومية للنص الشعري، من كتاب (في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية) د.سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٠م، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

٢ – النص والخطاب والإجراء لـ روبرت دي بوجراند، ص ١٠.

٣ – انظر: حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص ١١٧.

٤ – انظر: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص ١٢١.

 رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

٤- إشكالية التعريف:

بعد أن استقرّتْ الدراسات الحديثة على تسمية هذه الظاهرة بالتناص، كانت المشكلة بعد ذلك في تعدد تعريفاته، فيعرفه الدكتور صلاح فضل بأنه عملية استبدال من نصوص أخرى[١]، ويبدو لي أن هذا التعريف ترجمة حَرْفيّة من لغة أجنبية، ويعرف الدكتور تمام حسان التناصَ بأنه "علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها بعض، كما تقوم بين النص والنص كعلاقة المسودّة بالتبييض، وعلاقة المتن بالشرح، وعلاقة الغامض بما يوضحه، وعلاقة المحتمل بما يحدد معناه، وهذه العبارة الأخيرة هي المقصودة بعبارة: القرآن يفسّر بعضه بعضا"[٢]، والحقيقة أن تعريف الدكتور تمام حسان ليس تعريفا واضحا يبين لنا المفهوم الدقيق للتناص، ولم أقف على تعريف مانع جامع له، وبالإمكان صياغة تعريف للتناص بأنه: إدخال الشاعر أو الناثر تركيبا مشهورا، أو معنى مأثورا، أو مصطلحا معروفا في نصه. وقد يكون بقصد ووعي فيعمد فيه إلى الإشارة إلى النص الذي اقتبس منه، وقد يكون ناتج ترسّبٍ ومحفوظات فيأتي به من غير قصد.

وبهذا التعريف نُخرِج الألفاظ المعجمية المفردة؛ كأن يستخدم الشاعرُ كلمةً لا تُستخدَمُ كثيرا، ويأتي بعده من يستخدمها فلا يكون ذلك تناصا، كأن ننظر في قول ابن زيدون:

ياليت شعري هل يعود سفيههمْ .. أم قد حماهُ النبحَ ذاك المُكعِمُ[٣]

فنقول إن في بيته هذا تناصٌ مع بيت ذي الرّمة:

بين الرجا والرجا من جنب واصيةٍ .. يهماء خابُطها بالخوف مكعومُ[١]

---

١ – انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، ص ٢٢٩.

٢ – نحو الجملة ونحو النص، د. تمام حسان، نص محاضرة أُلقيت في الموسم الثقافي لمعهد اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٩٥م، ص ٢.

٣ – ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، تقديم ومراجعة: د. محمد إحسان النص، من منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٣، ٢٠٠٤م، ص ٣٩٦. كعم البعير: شدّ فاه لئلا يعض أو يأكل، وكعمه الخوف: أسكته.

رقم الايداع بدار الكتب والوثائق القومية ١٨٩٠١ / ٢٠١٤

لاشتراكهما في كلمة "المكعم/المكعوم"، وهذا ليس تناصا؛ لأن الألفاظ المعجمية ليست ملكا لأحد وليس لأحد السبق فيها. وبالتعريف السابق يمكننا أن نُخرِج ما يسمى بـ "استدعاء الشخصيات"، أو "توظيف الشخصية التراثية في الشعر"، وهي أن يستخدم الشاعر شخصية تراثية معروفة لتحْمِل بعدا من أبعاد تجربته، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يُعبّر من خلالها -أو يُعبِّر بها- عن رؤياه المُعاصرة[٢]. ومثال استدعاء الشخصيات قول ابن زيدون:

شَدَّ في حَلْبَة البلاغة حتى .. بانَ فيها عن شَأوِ "سَهْلٍ" و"عمرو"[٣]

أراد سهلَ بن هارون الكاتب العباسي البليغ المشهور، وأراد بعمرو: الجاحظ شيخ كتّاب العربية، ومن أمثلة استدعاء الشخصيات قول ابن زيدون:

كلّما غنّتْ الحمائمُ قلنا: .. مُعبدٌ إذ شدا أجابَ الغريضُ[٤]

و "معبد" و "الغريض" مغنّيان حجازيان مشهوران في الدولة الأموية[٥]. وقد وجدت بعض الدارسين يعد مثل هذا تناصا، وهو إن كان كما مثّلنا له فهو ليس بتناص، وقد يكون ذِكر بعض الشخصيات تناصا ولكن في حال كان لتلك الشخصية قصة معروفة اشتهرتْ بها، فيأتي الشاعر باسم الشخص ملمّحا لقصته، ومثاله قول ابن زيدون:

نسِيَتْ زَبيدُ عمْرها بل أعرضتْ .. عن وصف "كعب" بالسماح إيادُ[٦]

---

١ – انظر: ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٤٩.

٢ – انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٣.

٣ – الديوان، ص ٣١٨.

٤ – الديوان، ص ٣٢٣.

٥ – انظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٥٨، ص ١٩٥.

٦ – الديوان، ص ٥٠٩.

وهنا ذكر كعبَ بن أمامة الإيادي، وهو رجل يضرب به المثل في الجود، كان في رحلة له بالصحراء فآثر زميله بالماء ومات عطشا، والتناص هنا محمولٌ على المثل الذي يُضرب به هذا الرجل وعلى قصته المشهورة، وليس الأمر استدعاء شخصية فحسب. ومن ذلك أيضا قوله:

ولو نذر الحيّان غبَّ السُّرى بنا .. لَكَرّتْ "عُظالى" أو لعاد "كُلابُ"[1]

المعنى: لو علم القوم بمسيره إليهم عقب السير ليلا لكرّتْ: أي لعادت "عظالى" وهو يوم من أيام العرب لبني تميم ضد بكر بن وائل[2]، و"كُلاب": يومان من أيام العرب في الجاهلية بين بني تميم وملوك كنده[3]، وهنا لمَّحَ ابن زيدون إلى قصة معروفة، فضمّن بيته بهذه المواقع لتغنيه عن كثير التصوير والتعليل. ومن ذلك أيضا قوله:

سأبكي على حظّي لديك، كما بكى .. "ربيعةُ" لمّا ضلَّ عنه "ذُؤابُ"[4]

أراد ذؤاب بن ربيعة الذي قتل عتيبةَ بن الحارث اليربوعي في إحدى الحروب، ثم أسَرَ الربيع عتيبة اليربوعي ذؤاباً دون أن يعرف أنه قاتل أبيه، فأتاه ربيعة (أبو ذؤاب) فافتداه بفدية يوفيها في سوق عكاظ، فلما دخلت الأشهر الحرم وأتى ربيعة الموسم وتخلّف الربيع لعذر قاهر ظنّ ربيعة أن الربيع عرف شخصية أسيره وقتله، فرثاه بأبيات منها:

أذؤاب إني لم أهبك ولم أقم .. للبيع عند تحضر الأجلاب
إن يقتلوك فقد ثللت عروشهم .. بعتيبة بن الحارث بن شهاب
بأشدهم كلبا على أعدائهم .. وأعزهم فقدا على الأصحاب

وسارت هذه الأبيات عنه فبلغت بني يربوع فعلموا شخصية أسيرهم فقتلوه، فظل أبوه يبكيه ويندبه، وبخاصة بعد أن علم أنه سبب مصرعه[1]، فالتناص هنا

١ – الديوان، ص ٤٣٩.

٢ – انظر: الكامل في التاريخ، لابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ١/٥٤٧.

٣ – انظر: المختصر في أخبار البشر، لأبي الفداء عماد الدين إسماعيل بن شاهنشاه بن أيوب، المطبعة الحسينية المصرية، ط١،١/٨٠.

٤ – الديوان، ص ٤٥٠.

مـع قصــة الشخصـيات التــي يــذكرها الشــاعر فــي نصــه، ومثــل هــذا النــوع مــن التناص يحتاج إلى تلطّفٍ في الاستخراج والتأويل.

١ – انظر: الأمالي، لأبي علي القالي، تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٢٦م، ٢/ ٧٢. وانظر الديوان، هامش ص ٤٥٠.

المبحث الثاني: التَّناص في شعر ابن زيدون

كان والد ابن زيدون من وجوه الفقهاء وكبار القضاة في الأندلس، وكانت قرطبة في ذلك الوقت تزخر بالعلم والأدب، فدرس ابن زيدون على أبيه -وعلى علماء قرطبة وأدبائها- الأدب، وحفظ كثيرا من الشعر والأخبار والسير والأمثال والحكم ومسائل اللغة ومباحثها، وهذا ما جعل قصائد ابن زيدون زاخرة بموروثه العربي والإسلامي، فكان ابن زيدون يُضمِّن أشعاره بالقرآن والأحاديث، وبحِكم العرب وأمثالهم، وبأشعار القدماء.. وسأتناول ما اهتديتُ إليه من تناص في شعره على النحو الآتي:

أولا: التناص الديني:

من تضمين ابن زيدون للنصوص الدينية قوله في إحدى قصائده:

بأبي أنتَ إنْ تشأ تكُ برْداً .. وسلاماً كنارِ إبراهيمِ[1]

وهو يشير إلى الآية الكريمة (قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم) [الأنبياء، ٦٩].

ومن اقتباساته القرآنية قوله في قصيدته التي رثا بها أم المعتضد:

خفضْتَ جناحَ الذُّلِّ في العزِّ رحمةً .. لها، وعزيزٌ أن تذلَّ وتخضعا[2]

وفي هذا البيت تناصٌ مع قوله تعالى: (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) [الإسراء، ٢٤].

وكذلك في قوله:

وبوّأْتَهُ دنياك دارَ مقامَةٍ .. بحيث دنا ظلٌّ وذُلِّلَ مَقْطَفُ[3]

اقتبس في صدر البيت قول الله تعالى: (وقالوا الحمد لله الذي أحلنا دار مقامة) [فاطر، ٣٥]. وفي عجُز البيت تناص مع قوله تعالى: (وذللت قطوفها تذليلا) [الإنسان، ١٤].

١ – الديوان، ص ٣٦٢.

٢ – الديوان، ص ٥٨٥.

٣ – الديوان، ص ٥٣٨.

وقال في قصيدة له أخرى:

إذا حسب النَّيْلَ الزهيدَ مُنيلُهُ .. فما لعطاياهُ الحِسابِ حسابُ[1]

وفي هذا البيت تناص مع قوله تعالى: (جزاء من ربك عطاء حسابا) [النبأ،٣٦]، ومعنى البيت: إذا كان غير الأمير يعد ويحصي ما يعطي فإن الأمير يعطي الكثير ولا يحصيه بحساب.

وفي أحد أبيات ابن زيدون نلاحظ التناص اللفظي مع القرآن حين قال:

نارُ بغيٍ سَرَى إلى جنة الأمْـ .. ـنِ لظاها، "فأصبحتْ كالصريم"[2]

أخذ ذلك من قوله تعالى: (فطاف عليها طائفٌ من ربك وهم نائمون فأصبحتْ كالصريم) [القلم،٢٠]. وقال:

أأنكُثُ فيكَ المدحَ من بعد قوّةٍ .. ولا أقتدي إلا بناقضةِ الغَزلِ[3]

ومعنى أنكث: أي أحل ما أبرمته، وناقضة الغزل: هي ريطة بنت عمر بن كعب بن تيم القرشية، كانت خرقاء تحل ما غزلته، وقد أشارت إليها الآية الكريمة[4]: (ولا تكونوا كالتي نقضتْ غزلها من بعد قوة إنكاثا) [النحل،٩٢]. وفي قول ابن زيدون:

أيجمل أن أبيحَكَ محضّ وُدّي .. وأنت تسومني سوء العذاب[5]

تناصٌ مع القرآن الكريم، وقد ورد هذا التركيب في ثلاث آيات؛ الأولى قوله تعالى: (وإذا نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب..) [البقرة،٤٩]، والثانية في قوله تعالى: (وإذ تأذّن ربك ليبعثن عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوء العذاب..) [الأعراف،١٦٧]. والثالثة في قوله تعالى: (وإذ قال موسى لقومه اذكروا نعمة الله عليكم إذ نجاكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب..) [إبراهيم،٦].

---

١ – الديوان، ص ٤٤٢.

٢ – الديوان، ص ٣٦١.

٣ – الديوان، ص ٣٥١.

٤ – انظر الديوان، هامش ص ٣٥١.

٥ – الديوان، ص ٢٢٩.

ثم نجده يقتبس من الحديث الشريف فيقول:

أَلَمْ أغتفِرْ (موبقَاتِ الذّنُوبِ) .. عَمْداً أتَيْتِ بِهَا أم زَلَلْ؟

وموبقات الذنوب هي "السبع الموبقات"[1] التي أمرنا النبي صلى الله عليه وسلم باجتنابها، أردا من هذا التناص تهويل ذنب محبوبته وتشنيعه. ويقول ابن زيدون:

أغرٌّ متى نَدْرُسْ دواوين مجدِه .. يَرُقْنا غريبٌ مُجمَلٌ أو مصنَّف[2]

و هو هنا يشير إلى كتاب "الغريب المصنّف" لأبي عبيد القاسم بن سلام المتوفى سنة ٢٢٤هـ، وكتاب المجمل في اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس المتوفى سنة ٣٩٠هـ. كما أننا نراه يوظّف مصطلحات أهل الحديث والفقه في قوله:

مليكٌ يسوس الملكَ منه مُقَلَّدٌ .. روى عن أبيه فيه ما سَنَّه الجَدُّ[3]

وقوله:

هُمام أغرّ وَجَدْنا الفَخارَ .. حديثا إلى سَرْوِهِ[4] مُسْنَدَا[5]

وهذه المصطلحات: السنة، والتقليد، والمسند، مصطلحات معروفة عند أهل الحديث والفقه. كما أنه وظّف بعض المصطلحات المعروفة عند علماء الأصول في قوله:

ووِدادي لك نصٌّ .. لم يخالفهُ القياسُ[6]

يشير بذلك إلى ما هو معروف بين علماء الأصول من تقديم نَصّ الكتاب والسنة المتواترة على القياس العقلي في الأحكام الفقهية[7]، وهو يقول إن النص والقياس جميعا يتفقان في وداده ولا يختلفان.

---

١ – انظر: الحديث في مختصر صحيح مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم، المنذري، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط٣، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، ص ١٨، ١٩.

٢ – الديوان، ص ٥٣١.

٣ – الديوان، ص ٤٣١.

٤ – السَرْو: المروءة والشرف.

٥ – الديوان، ص ٢٨٩.

٦ – الديوان، ٣٥٥.

٧ – انظر: ابن زيدون، شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٢، ص ١٨.

ثانيا: التناص مع الحِكم والأمثال:

ابن زيدون مولع باستخدام الحكم والأمثال مُكثر من تطريز قصائده بها، وهو يُحسن توظيفها لخدمة نصوصه، كاقتباسه للمقولة الجاهلية الشهيرة "اليوم خمرٌ وغدا أمر" في قصيدة له قالها في السجن، قال:

وإنْ يَكُ رُزْاءاً ما أصَابَ بِهِ الدّهْرُ .. فَفي يومِنا خَمْرٌ وفي غَدِهِ أمْرُ[1]

وهذه المقولة تُنسب لامرئ القيس حينما بلغه مصرع أبيه وكان في مجلس لهو وشراب[2]. وفي قصيدة له أخرى اقتبس المثل الشهير "سبق السيف العذل" فقال:

لا يَزَلْ مِنْ حاسِديهِ مُكثِرٌ .. أوْ مُقِلٌّ "سَبَقَ السّيفُ العَذلْ"[3]

وهذا المثل قاله ضَبّة بن أدّ لمّا لامه النّاسُ على قتله قاتل ابنه في الحرم[4]. وفي قوله في القصيدة نفسها:

لكَ إنْ أدْلَلتَ عُذرٌ واضِحٌ .. كلُّ مّنْ ساعَفَهُ الحُسنُ أدل[5]

تناصٌ مع المثل: "أدل فأمل"[6]؛ أي وثقَ بمحبته فتجنّى وأفرط عليه، وقد استطاع ابن زيدون أن يطوّع هذا المثل لخدمة المعنى الذي يريده؛ وهو أن لك عذرك في الدلال على أحبابك، ولا عجب فكل موسوم بالجمال خليق بالدلال. وفي القصيدة نفسها قال:

فوعى الحكمةَ من قائلهم: .. إلزمِ الصحةَ يلزمْكَ العملْ

---

١ – الديوان، ص ١٥٦.

٢ – انظر: الأمثال لابن سلام، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط١، ١٩٨٠م، ص٣٣٣.

٣ – الديوان، ص ٤١٧.

٤ – انظر: مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: د.جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ج٢، ص ١٢١.

٥ – الديوان، ص ٤١٦.

٦ – لسان العرب، مادة "دلل".

فاقتبس "الزم الصحة يلزمك العمل"؛ وهو من توقيعات طاهر بن عبد الله بن طاهر بن الحسين، أمير خرسان، المتوفى سنة ٢٨٤ه[١]. وفي قصيدة له أخرى يقول:

هو الدهر مهما أحسن الفعل مرةً .. فعن خطأ لكنْ إساءته عمْدُ

حِذارَكَ أن تغترَّ منه بجانبٍ .. ففي كل وادٍ من نوائبه سعدُ[٢]

أراد المثل المعروف "في كل واد بنو سعد"؛ وهو مثل يُضرب لاستواء القوم في الشر والمكروه، قال هذا المثل الأضبط بن قريع السعدي وكان سيد قومه فرأى منهم تنقّصا له وتهاونا به، فرحل عنهم ونزل بآخرين، فرآهم يفعلون بأشرافهم فعل قومه به، فقصد آخرين فرآهم على مثل حالهم فقال مقولته هذه التي أرسلها مثلا[٣]. وفي إحدى أراجيزه يقول:

أما سمعتَ المثل المضروبا .. أرسل حكيما واستشر لبيبا[٤]

وفي عجز بيته هذا تناصٌ مع مثلين مشهورين: الأول: "أرسل حكيما ولا توصه"[٥]، والمثل الثاني: لا تستشر إلا الناصح اللبيب[٦]. ومن تناص شعره مع الأمثال قوله:

فديتُكِ إنْ تعجَلِي بالجَفَا .. "فَقَدْ يَهَبُ الرّيثَ بَعْضُ العَجَلْ"[٧]

وفي هذا البيت أدخلَ المثلَ الشهير: "رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيْثا"، وأول من قال ذلك مالك بن عوف بن أبي عمر بن مُحلِّم الشيباني، وكان سِنان بن عوف بن محلِّم قد

---

١ – انظر: الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤م، ص ٨٨.

٢ – الديوان، ٤٢٩.

٣ – انظر: جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، ٦١/١.

٤ – الديوان، ١٨٥.

٥ – انظر: الأمثال للهاشمي، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ، ص ٣٧. وفي رواية "أرسل حكيما وأوصه" أي أنه محتاج إلى معرفة غرضك وإن كان حكيما.

٦ – انظر: نثر الدر في المحاضرات، لأبي سعد الآبي، تحقيق: خالد عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ١٥٣/٤.

٧ – الديوان، ص ٢٤٧.

رأى غيما فأراد أن يرحل بامرأته خُماعة بنت عوف بن أبي عمر، فقال له مالك: أين تظعن يا أخي؟ قال: أطلبُ مواقعَ هذه السحابة، قال لا تفعل فإنّه ربما خيَّلتْ وليس فيها قَطْر، وأنا أخافُ عليك بعضَ مقانب العرب، قال: لكنني لستُ أخافُ ذلك، فمضىَ، وعَرَضَ له مروان القرظ بن زنباع بن حُذيفة العبسي-أحد شجعان الجاهلية- فأعجله عنها وانطلق بها وجعلها بين بناته وأخواته، ولم يكشف لها سترا، فقال مالك بن عوف لسنان: ما فعلتْ أختي؟ قال: نَفَتْني عنها الرماح، فقال مالك: "رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيْثا، ورُبَّ فَروقَة يُدْعى لَيْثا، ورُبَّ غَيْثٍ لم يكن غَيْثا". فأرسله مثلا[1]. كما أننا نجد ابن زيدون يقتبس المثل الشهير: "مُكرهٌ أخوك لا بطل" في قوله:

وَمَا بِاخْتِيَارٍ تَسَلَّيْتُ عَنْكِ .. ولكنّني "مُكرهٌ لا بطلْ"[2]

وقصّة هذا المثل أن رجلا يدعى بَيْهَس وله خال يدعى أبو حنَش، انطلق بَيْهَس بخاله ذات يوم حتى أقامه على فم غار، ثم دفعه في الغار وقال: ضربا أبا حَنش، فقال بعضهم: إنّ أبا حَنش لَبَطل، فقال أبو حنش: مُكرهٌ أخوك لا بطل، يريد أنه محمولا على ذلك لا أنّ في طبعه شجاعة، فأرسلها مثلا[3]. وفي قصيدة ابن زيدون التي رثا بها أبا الحزم بن جَهْوَر وهنَّأَ ابنه أبا الوليد في حكم قرطبة سنة ٤٣٥هـ، التي أولها:

ألم ترَ أنَّ الشمسَ قد ضمّها القبرُ .. وإنْ قد كفانا -فقدَها- القمرُ البدرُ

قال:

تحامى العِدى -لما اعْتَلَقْتُكَ- جانبي .. وقال المُناوي: شَبَّ عن طوقهِ عمرو[4]

و "شبّ عن طوقه عمرو" مثل يضرب لمن يكبر شأنه عن إتيان الصغير، وقد قاله جذيمة بن الأربش لما رأى ابن أخته عمرو بن عدي وقد ألبسته أمه طوقا كان يلبسه وهو صغير[1]. ومن اقتباسات ابن زيدون للأمثال قوله:

---

١ – انظر: مجمع الأمثال للميداني، ٤٨/٢. وانظر: المستقصى في الأمثال، للزمخشري، تحقيق وشرح: د.كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م، ج٢، ص٧٦.

٢ – الديوان، ص ٢٤٨.

٣ – انظر: مجمع الأمثال للميداني، ٣٩٠/١، ٣/ ٤٠١.

٤ – الديوان، ٥٦٥.

إذا نحن زرناها تمرّدَ "ماردٌ" .. وعزَّ -فلم نظفرْ به- "الأبلقُ الفردُ"[2]

و "تمرّد مارد وعز الأبلق" مثل يضرب للرجل العزيز المنيع الذي لا يُقدر على اقتحامه، و "مارد" حصن بدومة الجندل، و "الأبلق" حصن بتيماء، قالت هذا المثل الملكة الزباء عندما أرادت هذين الحصنين فامتنعا عليها[3]. ومن ذلك أيضا قوله:

فتجامدتْ محتالةً .. والمرء يعجز لا الحويلُ[4]

أخذ مقولة أكثم بن صيفي "المرء يعجز لا المحالة"، ومعنى المثل: إنما يجيء الجهل من الناس فأما العلم والحيل فكثيرة[5].

وهكذا نجد أن ابن زيدون مولع باقتباس الحِكم والأمثال، وأن لديه مهارة عالية في توظيفها في نصوصه، وإجادة الشاعر لاستخدام مثل هذه المقولات القديمة يدل على تمكّنه وسعة اطلاعه على تراث أمته.

ثالثا: التناص مع الشعر:

عند التنقيب عن تناص شعر ابن زيدون مع أشعار أخرى نرى أن إعجابه ببعض المعاني التي سبقه عليها الشعراء كان جليا، وكان إعجابه بالمتنبي بارزا من خلال كثرة تناص شعره مع شعر المتنبي؛ من ذلك قوله:

إن كان عادَكُمُ عيدٌ فربّ فتى .. بالشوق قد عاده من ذكركمْ حزنُ
وأفردته الليالي من أحبته .. فبات يُنشدها مما جنى الزمنُ:
"بمَ التعللُ لا أهلٌ ولا وطنٌ .. ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ"[6]

١ – انظر: المستقصى في الأمثال، للزمخشري، ٢/ ١٦٤.

٢ – الديوان، ص ٤٢٦.

٣ – انظر: جمهرة الامثال، لأبي هلال العسكري، ٣٥٧/١ .

٤ – الديوان، ص ٣٠١.

٥ – انظر: الأمثال لابن سلام، ص ٢٠٤.

٦ – الديوان، ص ١٩١.

وهذا البيت الأخير اقتبسه كاملا من مطلع قصيدة للمتنبي[١]. ونجده في موضع آخر يقول:

إذا عثرَ الجاني عفا عفوَ حافظٍ .. بنُعمى لها في المذنبين ذِنابُ[٢]

والمعنى: أنه حليم ترد أناتُه ورفقه جهلَ الجاهلين، وقد يكون العفو عن المذنبين عقابا لهم، وقد أخذ معنى بيته هذا من قول المتنبي:

وما قتل الأحرار كالعفو عنهمُ .. ومن لك بالحرّ الذي يحفظ اليدا[٣]

كذلك في قول ابن زيدون:

ولم تألُهُ بُقْيَا عليه تَنَظُّراً .. لِفَيْئَةِ مَن أكرمتَهُ فتمرَّدا[٤]

ضمَّن بيته بقول المتنبي:

إذا أنت أكرمتَ الكريم ملكتَهُ .. وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[٥]

وفي قول ابن زيدون:

رأى أنه أضحى هِزبرا مُصمّما .. فلم يَعْدُ أن أمسى ظليماً مشرَّدا[٦]

والمعنى أنه اغتر بنفسه حتى حسب أنه أصبح أسدا فلم يلبث أن فر مشردا كالنعام، وفيه تناص مع قول المتنبي:

فأتيتَ مُعْتزما ولا أسدٌ .. ومضيتَ منهزما ولا وَعِلُ[٧]

وفي قول ابن زيدون:

وما وَلَعي بالرَّاحِ إلا توهُّمٌ .. لَظَلْمٍ به كالرّاح، لو يُتَرَشَّف[٨]

---

١ – انظر: ديوان المتنبي، تحقيق: يوسف الشيخ البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٩.

٢ – الديوان، ص ٤٤٤.

٣ – ديوان المتنبي، ص ٦١.

٤ – الديوان، ص ٥١٩.

٥ – ديوان المتنبي، ص ٦١.

٦ – الديوان، ص ٥٢٠.

٧ – ديوان المتنبي، ص١٩٥.

٨ – الديوان، ص ٥٢٩.

تناص مع قول المتنبي:

وما شَرَقي بالماء إلا تذَكُّرٌ .. لماء به أهل الحبيب نُزولُ[1]

وعندما عزّى ابن زيدون الأمير أبا الوليد بن جهْوَر في أمه قال:

فإنْ أُنِّثَتْ فالنفسُ أنثى نفيسةٌ .. إذا الجسم لا يسمو لتذكيره ذِكرُ[2]

والمعنى: إذا كانت الفقيدة أنثى فلن تقلل أنوثتها من منزلتها، فالنفس مؤنثة والجسم مذكّر، وقيمة الإنسان بنفسه لا بجسمه، وقد سبقه على هذا المعنى المتنبي في قوله:

ولو كان النساءُ كمن فقدنا .. لفضلت النساء على الرجال

وما التأنيث لاسم الشمس عيب .. ولا التذكير فخر للهلال[3]

وفي قصيدة ابن زيدون التي قالها في منافِسه –في حب ولّادَة بنت المستكفي- أبي عامر بن عبدوس، قال:

أرى كل بحرٍ[4] أبا عامرٍ .. يُسَرُّ إذا في خلاءٍ ركَض[5]

ويريد بالبحر: الفرَس، والمعنى: كل جواد يجري في الخلاء يشعر بنشوة وارتياح لأنه لا يجد مَن ينافسه، وفي هذا المعنى تناص مع قول المتنبي:

وإذا ما خلا الجبانُ بأرضٍ .. طلب الطعنُ وحده والنزالا[6]

ويقول ابن زيدون في سينيته الباذخة التي بعثها وهو في السجن إلى صديقه أبي حفص بن برد الأصغر:

وكذا الدهرُ إذا ما .. عَزَّ ناسٌ ذَلَّ ناسُ[7]

---

١ – ديوان المتنبي، ص ١٦٢.

٢ – الديوان، ص ٥٧٧.

٣ – ديوان المتنبي، ص ١٥٠.

٤ – وفي رواية: مُجرٍ.

٥ – الديوان، ص ٦٠٨.

٦ – ديوان المتنبي، ص ١٦٩.

٧ – الديوان، ص ٣٥٥.

والمعنى: أن من شيمة الدهر أن يرفع أقواما ليذل آخرين، وقد نظر في هذا إلى قول البحتري:

متى أرَتْ الدنيا نباهة خاملٍ .. فلا تنتظر إلا خمول نبيه[1]

ثم نجده يقتبس من العباس بن الأحنف فيقول:

أيها المؤذني بظلم الليالي .. ليس يومي بواحدٍ من ظلومِ[2]

والمعنى: أن الكارثة ليست عندي بفريدة، فلدي من أمثالها الكثير، وقد أخذ عجز البيت من قول العباس:

ليس يومي بواحد من ظلوم .. وابتلائي من حادث وقديم[3]

ويقول ابن زيدون:

ومتى تبدأ الصنيعةَ يُولِعْـ .. ـكَ تَمامُ الخِصالِ بالتَّتميمِ[4]

أي متى بدأتَ الإحسانَ فإن مروءتك توجب عليك أن تتمَّ ما بدأتَ به، وفي قوله هذا تناص مع قول أبي تمام:

إنَّ ابتداءَ العرفِ مجدٌ باسقٌ .. والمجدُ كل المجد في استتمامه[5]

وفي قصيدة أخرى يقول ابن زيدون:

ومحاسنٌ تَنْدى رقائق ذِكْرها .. فتكادُ تُوهِمُكَ المديحَ نَسيْبا[6]

أي أن لهم محاسن عظيمة يطيب ذكرها فإن أخذنا نعدّدها توهم السامع أننا نرتل آيات النَّسِيب، وقد أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام:

طاب فيك المديحُ والتذَّ حتى .. فاقَ وصف الديار والتشبيبا[7]

---

١ – ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ١/ ٢٦٧.

٢ – الديوان، ص ٣٥٩.

٣ – انظر ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٢٤٩.

٤ – الديوان، ص ٣٦٣.

٥ – شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م، ١٣٦/٢.

٦ – الديوان، ص ٤٠٥.

٧ – شرح ديوان أبي تمام، ١/ ٩٤.

والنسيب والتشبيب هما الغَزَل. وفي قوله:

فلا يُنْعَ منهم هالكٌ فهو خالدٌ .. بآثاره، إن الثناء هو الخلدُ

"أقلوا عليهم لا أبا لأبيكمُ .. من اللوم أو سدّوا المكان الذي سدّوا"[1]

اقتبس البيت الثاني كاملا بلا تغيير من الحطيئة[2]. و في قول ابن زيدون:

جيشٌ إذا ما الأفق سافر طيرُهُ .. معه ففي ذمم الصوارم زادُ[3]

أراد أن الطير اعتادت أن ترحل فوق جيشه لأنها ضامنة أن تجد زادا لها من جثث أعدائه، وفي قوله هذا تناص مع قول النابغة الذبياني:

إذا ما غزوا بالجيش حلّق فوقهم .. عصائب طير تهتدي بعصائب[4]

كما أن في قول ابن زيدون:

أقضّي نهاري بالأماني الكواذبِ .. وآوي إلى ليلٍ بطيء الكواكبِ[5]

تناص مع مطلع قصيدة النابغة السابقة:

كليني لِهمٍّ يا أميمَة ناصِبُ .. وليل أُقاسيه بطيء الكواكبِ[6]

ثم نجده يقتبس قول الشاعر الأندلسي ابن هانئ:

ففي ناظري عن سواكم عمى .. وفي أذني عن سواكم صَمَمْ[7]

فيُغيّر في حشوه كلمتين فقط ويقول على نفس الوزن والقافية:

ففي ناظري عن رشاد عمى .. وفي أذني عن ملامٍ صَمَمْ[8]

وفي رأيي أن ابن زيدون أحق من ابن هانئ بهذا المعنى لأنه كساه لفظا أجود من لفظه كما قيل.

---

١ – الديوان، ص ٤٣٠.

٢ – انظر البيت في ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٦٦.

٣ – الديوان، ص ٥١١.

٤ – ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ص ٤٢.

٥ – الديوان، ١٥٦.

٦ – ديوان النابغة الذبياني، ص٤٠.

٧ – ديوان ابن هانئ الأندلسي، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣١٦.

٨ – الديوان، ص ٤٦٩.

ونلاحظ في ديوان ابن زيدون أنه يكرر المعنى أو التركيب في أكثر من قصيدة، وهذا النوع يعدّه بعضُهم من التناص، ولا أراه كذلك؛ لأن هذا تكرار ينشأ من الحقل اللغوي الخاص بالشاعر وطريقته الخاصة في تركيب الجمل واختيار المعاني، وربما ساعد اتفاق الوزن أو القافية على استدعاء الشاعر لبعض تراكيبه القديمة دون أن يشعر، ومن أمثلة هذا النوع قول ابن زيدون:

أنا راضٍ بالذي يَرضى به .. ليَ، مَن لو قال: مُتْ، ما قلتُ: لا[1]

وهذا البيت كرره مرتين في قصيدتين مختلفتين، فقال:

لو كان قولك: مُتْ ما كان ردي: لا .. يا جائر الحكم أفديه بمن عدلا[2]

وقال:

هذي الحقيقة، لا قولي: مُخادعةٌ .. لو كان قولك: مُتْ، ما كان ردي: لا[3]

ومن هذه الظاهرة قوله:

يُحِيلُ عُذُوبَةَ ذَاكَ اللَّمَى .. ويَشْفي مِنَ (السُّقْمِ تلكَ المُقَلْ)[4]

حيث كرر بعض بيته هذا في قصيدة له أخرى فقال:

سبب السقم الذي برَّح بي .. صِحةٌ (كالسُقم في تلك المُقل)[5]

وأمثلة ذلك في ديوانه كثيرة.

١ – الديوان، ص ١٩٨.

٢ – الديوان، ص ٢٢٨.

٣ – الديوان، ص ٢٦٠

٤ – الديوان، ص ٢٤٩.

٥ – الديوان، ص ٤١٥.

الخاتمه:

- التناص ظاهرة قديمة في التراث العربي، انتبه لها بعض الشعراء الجاهليين ولم يقبلوها، ثم تعمّدها الشعراء منذ العصر الإسلامي وتفهّموها في عصور تلت ذلك العصر إلى أن قبلوها قبولا تاما.
- اهتم نقاد العرب القدامى بالتناص واختلفوا في تفسيره في بداية الأمر، وتبددوا في تسمياته، فمنهم من يراه سرقة، ومنهم يراه تضمينا واقتباسا يتعمده الشاعر، ومنهم من يراه يقع بلا تعمد.
- ظهر الاهتمام بالتناص عند الغربيين في نهاية الستينات من القرن العشرين على يد الباحثة "جوليا كرستيفا" فقدمت تأطيرا مفهوميا لهذه الفكرة، ثم توالت بعد ذلك البحوث فيه والدراسات، ومن الذين كانت لهم إسهامات في نشأته "هاوثورن" **Hawthorn** و هاريس **Harris**، ثم "وارتن" **Worton** و"ستيل" **Still** .. إلى أن شاع مفهوم التناص في الأدب الغربي وأصبح ظاهرة نقدية.
- انتقل الاهتمام بالتَّنَاص إلى الأدب العربي في العصر الحديث مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر نقدية ولسانية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي، ولكن الباحثين العرب اختلفوا في ترجمة مصطلح التناص في بداية الأمر ما بين مصطلح "النص الغائب"، و"التعالق النصي"، إلى أن اشتهر باسم "التناص" وأصبح متعارفا عليه بهذا الاسم.
- بعد أن استقرّتْ الدراسات الحديثة على تسمية هذه الظاهرة بالتناص، كانت المشكلة بعد ذلك في تعدد تعريفاته وغموضها؛ لأن أكثرها ترجمات حرفية لتعاريف أجنبية.
- لم أقف على تعريف مانع جامع للتناص، فعرّفته بأنه: إدخال الشاعر أو الناثر تركيبا مشهورا، أو معنى مأثورا، أو مصطلحا معروفا في نصه، وقد يكون بقصد ووعي فيعمد فيه إلى الإشارة إلى النص الذي اقتبس منه، وقد يكون ناتج ترسّبٍ ومحفوظات فيأتي به من غير قصد.
- ليس من التناص "استدعاء الشخصيات" أو ما يسمى بـ"توظيف الشخصية التراثية في النص"، إلا إذا كانت لتلك الشخصية المستدعاة

قصة معروفة اشتهرتْ بها، فيأتي الشاعر باسم الشخص يريد قصته، فيكون التناص وقتئذٍ مع القصة.

- يزخر شعر ابن زيدون بالتناص مع القرآن والحديث والأمثال وأشعار العرب، وهذا يدل على سعة اطلاعه والتصاقه بإرثه الإسلامي والعربي، وتأثره بخبرات أسلافه وإعجابه بآثارهم، ورغبته في إبراز ثقافته.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، تقديم ومراجعة: د. محمد إحسان النص، من منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٣، ٢٠٠٤م.

ثانيا: المراجع:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين: أبي بكر محمد بن هشام الخالدي وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.
- الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط٢، ٢٠٠٤م.
- الأمالي، لأبي علي القالي، تحقيق: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٢٦م.
- الأمثال لابن سلام، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط١، ١٩٨٠م.
- الأمثال للهاشمي، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ.
- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد بدوي، د. حامد عبدالمجيد، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإقليم الجنوبي.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م.
- ابن زيدون، شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٢.
- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- التناص، النظرية والممارسة، د. مصطفى بيومي، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٠م، ط١.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، لابن الأثير الكاتب، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥هـ.
- جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، دار الفكر، بيروت.
- حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- الحديث في مختصر صحيح مسلم، للحافظ زكي الدين عبد العظيم، المنذري، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط٣، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٤م.
- ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ب ت.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، شرح أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب و لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
- ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- ديوان المتنبي، تحقيق: يوسف الشيخ البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٩م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٧م.
- صندوق الدنيا للمازني، دراسة نظرية تطبيقية في الأسلوب والتناص، د. محمد عبد العال محمد محمود، بحث منشور في كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية (العربية بين نحو الجملة ونحو النص)، كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠٠٥.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- الغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٥.
- الكامل في التاريخ، لابن الأثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

- كتاب الصناعتين الشعر والكتابة، لأبي هلال العسكري، علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧١م.
- الكلّيات، لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ه.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: د.جان عبد الله توما، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- المختصر في أخبار البشر، لأبي الفداء عماد الدين إسماعيل بن شاهنشاه بن أيوب، المطبعة الحسينية المصرية، ط١.
- المستقصى في الأمثال، للزمخشري، تحقيق وشرح: د.كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبدالرحيم بن عبدالرحمن العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت.
- المنصف للسارق والمسروق منه، لابن وكيع، تحقيق: عمر بن إدريس، جامعة قات يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٤م.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، (ب ت).
- نثر الدر في المحاضرات، لأبي سعد الآبي، تحقيق: خالد عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- نحو أجرومية للنص الشعري، من كتاب (في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية) د.سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ٢٠١٠م.
- نحو الجملة ونحو النص، د. تمام حسان، نص محاضرة أُلقيت في الموسم الثقافي لمعهد اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٩٥م.
- النص والخطاب والإجراء لـ روبرت دي بوجراند، ترجمة د.تمام حسن، عالم الكتب، مصر، ط ١، ١٩٩٨م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومة، للجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص١٨٣.

Heritage & culture

14

Part 1

Aspecial issue for the 5TH international scientific conference

" culture and ISLAMMIC- ARABIC HERITAGE ARE "

CREATIVE AND ORIGINAL

The publisher
Culture and Heritage Research Center
Suez canal university
14th issue